

El Sonido De 1979! presenta

EL SIGNIFICADO DEL MOD

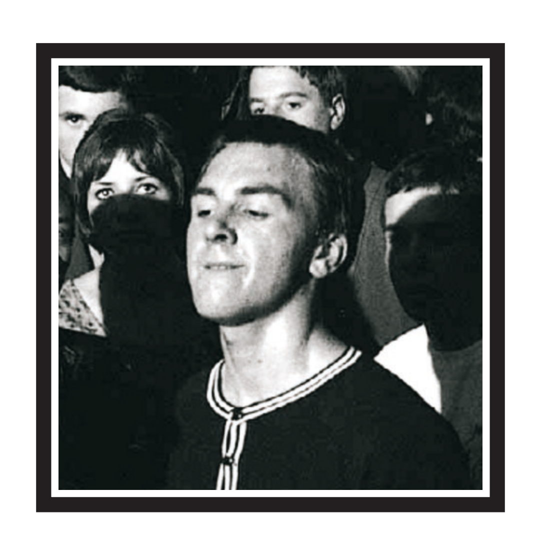
Dick Hebdige



Otra superproducción de **el terrror** para **El Sonido De 1979!** dirigida y diseñada por
el doctor Kylldare. Traducción del Servicio de Información Modernista (SIM) y el doctor L. Linze

***

Esta edición conmemora el trigésimo aniversario de la publicación de
Subculture: The Meaning of Style
y está dedicada a R. y C., nuevos habitantes del Parque de Jellistone



El Significado Del Mod

NOTA A LA EDICIÓN EN *CULTURAL RESISTANCE READER*[1]

Iniciado por Richard Hoggart y más tarde dirigido por Stuart Hall, el *Centre for Contemporary Cultural Studies*[2] de la Universidad de Birmingham se hizo un nombre en los setenta debido a sus estudios sobre la subculturas (cf. Hoggart y Hall). Las subculturas ya habían sido investigadas anteriormente —los clásicos estudios de los sociólogos de la Universidad de Chicago sobre las bandas callejeras en los años treinta acuden rápido a la mente—, pero los estudiosos del CCCS fueron los pioneros de una aproximación que examinaba las subculturas no como un problema a ser resuelto, sino como una cultura de resistencia que debía ser respetada. Lo que sigue es un estudio clásico extraído de una colección de socumentos de trabajo del CCCS,[3] que desarrolla un concepto clave del análisis subcultural. Dick Hebdige explora cómo los mods reasignaron los significados de las mercancías comunes en una especie de *jiu-jitsu* semiótico. En consecuencia, dentro del estilo mod, el pelo corto, un buen traje y un escúter fueron transformados de marcas de respetabilidad en símbolos de subversión. Del igual modo, los insultos aullados a los mods por el mundo de lo correcto —la pereza, la arrogancia y la vanidad— fueron repropiados como honorables insignias.

---

1. DUCOMBE S. (ed.), *Cultural Resistance Reader*, Verso, Nueva York, 2002.
2. Centro de Estudios Culturales Contemporáneos.
3. *CCCS stenciled papers*, Nº 20 — *The Style Of The Mods*, por Dick Hebdige, 1971.

NOTA A LA EDICIÓN EN *RESISTANCE THROUGH RITUALS*[4]

The Meaning Of Mod es el segundo extracto del estudio de Dick Hebdige sobre los estilos subculturales de los sesenta. Aquí, en contraste con su artículo sobre la cultura negra (donde el trasfondo es menos familiar), Hebdige emplea menos tiempo en una descripción del estilo *Mod*, y en su lugar se centra en los modos de generación estilística en el interior de la subcultura mod. Examina cómo fueron apropiados por los mods los objetos y artículos del mundo de los bienes de consumo, y transformados sus significados por la manera en como fueron re-elaborados dentro de un nuevo conjunto estilístico. Aquello implicaba expropiar los significados dados a las cosas por la cultura del consumo dominante, e incorporarlos en modos que expresaran valores subculturales antes que valores dominantes. El estudio también sugiere cómo los mods elevaron el consumo, la mercancía, el estilo mismo, hasta un nuevo nivel —una especie de *fetichización* del estilo, que produjo el efecto comúnmente descrito como *narcisista*. Este análisis da sustancia empírica al argumento de que las subculturas viven su relación con su situación real como una relación *imaginaria*.

---

4. HALL S. y JEFFERSON T. (eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, Routledge, Londres 1993.

SU APARIENCIA

De igual manera que la mayor parte de los vocabularios primitivos, cada palabra del *wolferiano*,[i] la Neolengua[5] Pop universal, es un símbolo primero y desempeña una docena o un centenar de funciones en la comunicación. En consecuencia, *mod* llegó a referirse a bastantes estilos distintos, siendo esencialmente un término-paraguas usado para cubrir todo aquello que contribuía al mito recientemente iniciado del *Swinging London*.

En consecuencia, los grupos de estudiantes de las escuelas de arte que seguían los pasos de Mary Quant y que desarrollaron un gusto por lo escandaloso en el vestir fueron técnicamente *mods*,[ii] y Lord Snowdon se ganó el epíteto cuando apareció con un polo de cuello abotonado y fue apresuradamente agrupado en la *new breed*[6] de *gente importante* tal y como [David] Bailey y Terence Stamp,[7] quienes mostraban un *swinging* desdén hacia ciertas moribundas convenciones. Pero para nuestros propósitos, debemos limitar la definición de los mods a aquellos adolescentes de clase obrera que vivían principalmente en Londres y en las nuevas ciudades del sur y que podían ser fácilmente identificados por sus peinados característicos, indumentaria, etc. De acuerdo con Melly (1972), los progenitores de ese estilo parecen haber sido un grupo de dandis de clase obrera, posiblemente descendiente de los devotos del estilo italiano, conocidos como mods a todo lo ancho del mundo *trad* que se mostraban dedicados a la ropa y que vivían en Londres. Sólo gradualmente y con su popularización, ese grupo acumuló otros símbolos de identidad distintivos (el escúter, las pastillas, la música). Hacia 1963, los clubes de R&B abiertos toda la noche retuvieron firmemente a ese grupo en el este y el centro de Londres, mientras que en las circunvalaciones de alrededor los chavales motorizados atronaban imperturbables, nostálgicamente aferrados al rock'n'roll y a los valores más pendencieros de la clase obrera.

Que la dicotomía mod/rocker fuera siempre verdaderamente esencial para la auto-definición de cada grupo continúa siendo dudoso. La

---

5. En referencia al *Newspeak* empleado en la novela *1984* de George Orwell.
6. "Nueva generación"
7. Fotógrafo y actor, respectivamente.

evidencia sugiere que los objetivos completamente dispares y los estilos de vida de ambos grupos dejaban muy poco espacio para la interacción de ningún tipo. Después de los disturbios de 1964 en Whitsun, Clacton, en los que las hostilidades entre mods y rockers no revistieron ninguna importancia (los principales blancos de la agresión fueron las patéticamente inadecuadas instalaciones de entretenimiento y los pequeños comercios), los medios de comunicación acentuaron y rigidificaron la oposición entre ambos grupos, preparando la escena para los conflictos que se sucedieron en Margate y Brighton durante el fin de semana de Pascua y en Hastings durante el Bank Holiday de agosto.[iii] El hecho de que el mod chocara con el rocker ante la cámara es, sospecho, más indicativo de la vanidad del mod que de cualquier antagonismo real y profundamente sentido entre ambos grupos. Los mods rechazaban la cruda concepción de la masculinidad de los rockers, la transparencia de sus motivaciones, su tosquedad, y abrazaban un estilo menos obvio, que a su vez era menos fácilmente ridiculizable o rechazable por la cultura paterna. Lo que distinguió a los Bank Holidays de 1964 de todos los *bank holidays* previos no fue la violencia (ésta era una característica bastante habitual), sino el debut público de ese estilo en las localidades vacacionales costeras. La muy visible presencia en Margate, Brighton y Hastings de millares de adolescentes inquietamente corrientes, incluso elegantes adolescentes de Londres y sus alrededores, de algún modo parecía representar una amenaza para el viejo orden (los coroneles retirados, los comerciantes orientados al turista que dominaban los ayuntamientos de las localidades vacacionales de la costa sur). Los mods, según Laing, "*tenían el aspecto correcto, pero había algo en el modo en que se movían que los adultos no podían descifrar*" (1969). Parecían invertir de manera consciente los valores asociados a la indumentaria elegante, desafiar deliberadamente las presunciones, falsear las expectativas derivadas de tales presupuestos. Tal y como lo dice Stan Cohen, eran todos aún más perturbadores por la impresión que daban de ser "*actores que no están del todo en su lugar*"(1973).

Pasaré ahora a analizar los orígenes de ese estilo dentro de la experiencia de los propios mods, intentando penetrar y descifrar la mitología de los mods. Finalmente, me gustaría ofrecer una explicación del porqué un estilo abiertamente inofensivo podía arreglárselas para proyectar tan eficazmente amenaza.

La adopción por el mod de un estilo extremado, pero pulcro y visualmente discreto, puede explicarse sólo en parte por su reacción ante la grandilocuencia del rocker. Se explica en parte por su deseo de hacer justicia en su comportamiento personal a la misteriosa complejidad de la metrópoli, por trazarse más cerca del Negro en cuyo mismo metabolismo parecía haber crecido y por mantenerse al paso de la ciudad. Se explica en parte por su única y subversiva actitud hacia las mercancías que consumía habitualmente (más sobre este segundo punto después).

El estilo de vida al cual el mod idealmente aspiraba giraba en torno a clubes nocturnos y centros de ciudades que requerían una cierta exquisitez indumentaria. Para poder hacer frente a los inevitables acosos minuto a minuto, a las nimiedades de las interacciones a alta velocidad que obstaculizaban una activa vida nocturna en la ciudad, el mod debía estar en todo momento completamente concentrado, funcionando en una frecuencia emocional e intelectual lo suficientemente alta como para captar el más leve insulto, broma, desafío u oportunidad de sacar el mayor partido a la tan preciada noche. Por lo tanto, el *speed*[iv] era necesario para mantener el cuerpo y la mente perfectamente sincronizados. Su modelo-mentor ideal en tal estilo ideal sería el tipo de italiano mafioso tan frecuentemente retratado en las películas de tema criminal rodadas en Nueva York (en la jerarquía del mod, un peldaño por encima de Londres). El *tipo listo* de Brooklyn había sido imitado por el tratante del mercado negro del tiempo de guerra y por el *wide boy* y el *spiv* de la posguerra y su estilo era familiar, rápidamente accesible y podía desarrollarse con facilidad. Alternativamente, una imagen igual de aceptable, e incluso más deseable quizá, era la proyectada por el buscavidas jamaicano (o más tarde *rudie*) a quien el mod podía ver con creciente regularidad operando con un envidiable *savoir faire* en cada esquina disponible a medida que transcurría la década. Por consiguiente, el sombrero *pork-pie* y las gafas de sol fueron en cierto momento esenciales accesorios mod. Si la gente gris (que oprimía y constreñía tanto al mod como al negro) poseía un monopolio sobre los negocios diurnos, los negros poseían más participaciones en la actividad de las horas nocturnas.[v]

Otra y quizá más generalizada influencia pudiera trazarse hasta el estilo del gángster británico indígena, cuya evolución coincide casi exactamente con la de los mods.[vi] Con la introducción en 1963 de las *Gaming Laws*,[8] Londres se había convertido en una especie de Las Vegas europea y ofrecía abundantes recompensas y un estatus previamente inalcanzable a los criminales más emprendedores de Gran Bretaña. Las famosas bandas de *protectores* de los Kray y los Richardson (del este y el sur de Londres, respectivamente; ambos lugares principales caldos de cultivo del mod) empezaron a converger en el West End, y muchos adolescentes de clase obrera siguieron a sus mayores hasta los antes inviolables baluartes del Soho y Westminster para ver qué frutos ofrecían. El centro de la ciudad, transfigurado y actualizado por la nueva vida nocturna, ofrecía a la juventud de clase obrera más opulenta myores oportunidades para la aventura y la excitación; y lo clandestino, la guerra entre bandas y la ubicua, incubada amenaza proporcionaban un decorado más adecuado al estilo de vida ideal del mod. A medida que los gangsters se atuvieron fielmente a sus clásicos papeles de Hollywood, vistiendo con trajes sobrios, adoptando las poses clásicas de Capone, usando escopetas de cañón recortado, bombardeando con cócteles molotov los locales de la competencia, siendo vistos susurrando consultas con gafudos *consiglieres*, el Soho se convirtió en el terreno perfecto sobre el que las fantasías de *thriller* de ficción e intriga subterránea podían prosperar; y este era el material por el que el mod vivía y en el que se sustentaba su cultura.[vii] Era como si el entero submundo criminal sumergido hubiera salido a la superficie, en 1965, en medio de Londres, y hubiera traído consigo su propio mundo submarino de ficción, sexo y fantasías de violencia. Cuando ese poder adquirido exploró las posibilidades de realizar semejantes fantasías, los resultados fueron a menudo chocantes y frecuentemente terroríficos. El matrimonio sin precedentes entre las culturas criminales del este y el sur de Londres, la juerga del West End y la *jet-set* de Chelsea produjo algunos extraños y exóticos frutos, y una de sus más exquisitas criaturas fue el mod del Soho.

8. Leyes relativas al juego y las apuestas.

UNA FICHA POLICIAL DEL MOD IDEAL

En una revista del *Sunday Times* de abril de 1964, Denzil, el mod de diecisiete años entrevistado, juega el papel del mod ideal, *"luciendo intolerablemente* sharp *en todas las fotografías y describiendo una semana cualquiera en la vida del mod ideal de Londres*."

> La noche del lunes suponía ir a bailar al Mecca, al Palais de Hammersmith, al Orchard de Purley o al Locarno de Streatham.
> El martes suponía el Soho y el club Scene.
> El miércoles era la noche del Marquee.
> El jueves se reservaba para el lavado ritual del pelo.
> El viernes suponía de nuevo el Scene.
> La tarde del sábado suponía ir de compras de ropa y discos. El sábado por la noche se consumía bailando y rara vez terminaba antes de las 9:00 o las 10:00 de la mañana del domingo.
> La tarde del domingo suponía el Flamingo o, quizá, si uno mostraba signos de flaqueza, podía emplearse durmiendo.

Aun aceptando la exageración, el número de mods que se las arreglaba para aproximarse siquiera a tal clase de vida no podría exceder de unos pocos cientos, quizás de unos cuantos miles, como mucho. De hecho, probablemente nadie posee la resistencia sobrehumana (incluso con un adecuado suministro de pastillas), por no hablar del dinero en efectivo, que se requeriría para mantener a un mod a través de semejante programa, pero permanece el hecho de que Denzil no dio marcha atrás. Había empujado la fantasía grupal, proyectado la imagen de la imposible buena vida que todo el mundo necesitaba, hacia y dentro de la indeleble página impresa. Y mientras tanto, cada mod se estaba preparando psicológicamente de modo que si surgía la oportunidad, si aparecía el dinero, si Welwyn Garden City pudiera metamorfosearse en Piccadilly Circus, él estaría listo. Cada mod estaba existiendo en un mundo fantasma de gangsterismo, lujosos clubes y mujeres hermosas, aunque la realidad sólo diese para un agujereado anorak Parker,[9] una Vespa abollada y pescado frito con patatas sacado de una bolsa grasienta.

---

9. Una parka, evidentemente.

La realidad de la vida mod era un tanto menos glamurosa. El mod corriente, de acuerdo con la encuesta a los cuarenta y tres delincuentes de Margate entrevistados por Barker y Little,[10] ganaba unas once libras a la semana y se trataba de o bien un trabajador semi-cualificadoado, o más típicamente de un oficinista que había abandonado la secundaria a los quince años. Otro gran segmento de mods estaba empleado como dependientes de comercio, mensajeros y ocupaban puestos subalternos en las diversas industrias de servicios del West End. A menudo, los mods son descritos explorando la *alternativa superior*, pero parece probable que esto haya sido incorrectamente deducido de la fanática devoción del mod por la apariencia, y su tendencia a jactarse cuando estaba pasado de vueltas o en un estado inducido por la anfetamina. Como dice Denzil: "*Cuando estás pasado de vueltas se cuentan un montón de mentiras sobre el número de chicas con el que has salido durante la semana, lo mucho que cuesta tu traje, etc.*" El mod arquetípico, pienso, es más probable que se trate del individuo de dieciocho años entrevistado en la muestra de Barker-Little cuya única ambición articulada —convertirse en el propietario de un bar-club en Mayfair— se alzaba tan alto sobre su ocupación presente como repartidor de carne que ni se entretuvo seriamente acerca de ella; pero había aceptado, realista aunque resentidamente, la estimación social de su valía ("*más o menos manual; eso es todo lo que soy*"), y existía puramente por y para su tiempo de ocio. El botones héroe de la nueva ópera rock de Pete Townshend sobre la experiencia mod —*Quadrophenia*— está, aparentemente de forma similar, resignado a un rol insignificante y servil durante el día, pero está mucho más determinado aún a disimularlo durante la noche. Al igual que el aprendiz de oficinista de quince años del ensayo *The Noonday Underground* de Wolfe[11] cuya ropa está más exquisitamente confeccionada que la de sus jefes, el mod estaba decidido a compensar su posición relativamente baja en los juegos de status diurnos sobre los que no tenía control ejerciendo un completo dominio sobre su propiedad privada: su apariencia y la elección de su ocupación del ocio.

10. BARKER P. y LITTLE A., "The Margate Offenders: A Survey", *New Society*, 30 de julio, 1964
11. "El Underground De Mediodía" en WOLFE T., *La Banda de la Casa de la Bomba y Otras Crónicas de la Era Pop*, Anagrama, Barcelona 1975.

La amplia brecha entre el mundo interior, donde todo estaba bajo control, contenido e iluminado por el amor a uno mismo, y el mundo exterior, donde todo era hostil, desalentador y amañado en favor *de ellos*, era puenteada con las anfetaminas.[viii] A través de la alquimia del *speed*, el mod alcanzaba una omnipotencia mágica, con la cual las dinámicas de sus movimientos se magnificaban, las posibilidades de acción se multiplicaban, sus propósitos se iluminaban. La anfetamina hacía la vida tolerable, *pasando de vueltas* los canales sensoriales de uno a fin de que esa acción y ese riesgo y esa emoción fueran posibles, a uno le mantenían en marcha dentro del interminable circuito del consumo, y confinaban su atención en la búsqueda, en el ideal, en el objetivo, en lugar de en la consecución del objetivo —en el alivio en lugar de en la liberación. La canción "The Searcher" de The Who recalca la importancia de la búsqueda-como-fin-en-sí-mismo: *"I ain't gonna get what I'm after /Till the day I die"*.[12]

El *speed* suspendía la decepción cuando la búsqueda fracasaba, inevitablemente, a la hora de hacer aflorar algo sustancial y proporcionaba a uno la energía para recuperarse y empezar de nuevo. También tendía a retrasar el desarrollo mental y emocional (al provocar dependencia, al operar contra la comunicación, al estimular la incesante actividad verbal a expensas de la auditiva) mientras aceleraba el deterioro físico. El mod vivía ahora y ciertamente pagaba después. A medida que el mod fue barrido a lo largo de la satinada superficie de los sesenta intentando de forma desesperada prolongarse a través de una sucesión interminable de objetos, en algún momento comprendería que su juventud (quizás el mutado e imposible objetivo) no era en modo alguno eterna. Tommy, el mago del millón, finalmente afrontaría, y con gran reluctancia, el hecho de que la partida estaba limitada por el tiempo y que no habría jamás una partida extra. He aquí la obsesión de mediados de los sesenta por el proceso del envejecimiento, evidente en las canciones de The Who y de los Rolling Stones (ambos héroes mod).

12. "No conseguiré lo que busco / hasta el día en que me muera"

Del “My Generation” de The Who, la banda sonora de los campos de batalla de 1964:

“Things they do look awful cold
Hope I die 'fore I get old”[13]

Del disco “Mother's Little Helper” de los Rolling Stones, que trata de la adicción a las anfetaminas en la edad madura, una comprensiblemente predecible pesadilla mod:

“What a drag it is getting old”[14]

Y por lo tanto, al final llegamos a los elaborados rituales de consumo de los mods, a su aparentemente insaciable apetito por los productos de la sociedad capitalista en la que vivían, a su fundamental e ineludible confinamiento dentro de esa sociedad.

Aunque no sugiero que el estilo mod se hubiera topado con ningún defecto serio en el monolito del capitalismo, ahora intentaré indicar cómo manejaba de un modo único y subversivo las mercancías que tomaba para sí. Si bien no encontró ningún defecto, al menos atravesó unas pocas grietas del grosor de un cabello. Golpeó contra los barrotes de su prisión, por lo menos.

---

13. ”Lo que hacen parece horriblemente frío / Espero morir antes que envejecer”

14. “¡Menuda faena es envejecer!”

A menudo, los mods son cargados por los supuestos comentaristas del pop con una debilitante tendencia a la adicción múltiple. El argumento vendría a ser algo así: siendo consumidores típicamente alienados, los mods engullían ansiosamente las más recientes marca de pastillas para apropiarse de la energía suficiente que les permitiera gastar la máxima cantidad de tiempo consumiendo la máxima cantidad de mercancías, que, a su vez, sólo podían ser disfrutadas bajo los efectos del *speed*. Sin embargo, pese a su abrumadora necesidad de consumir, el mod nunca fue un consumidor pasivo, como a menudo lo fue su hedonista descendiente de clase media.[ix] La importancia del estilo para los mods nunca podría ser exagerada —el Mod era ESTILO puro, sin adulterar; la esencia del estilo. Para proyectar el estilo, primero se hizo necesario apropiarse de la mercancía, después redefinir su uso y su valor y finalmente trasladar su significado al interior de un contexto totalmente diferente. Esta pauta, que aumentaba el reordenamiento semántico de aquellos componentes del mundo objetivo requeridos por el estilo mod, se repetía en cada nivel de la experiencia mod y sirvió para preservar por lo menos una parte de la dimensión privada del mod ante el rol de consumidor pasivo que pareció dispuesto a adoptar en sus últimas fases....

En consecuencia, el escúter, antes un medio de transporte ultra-respetable, fue apropiado y convertido en un arma y en un símbolo de solidaridad. En consecuencia, las pastillas, recetadas médicamente para el tratamiento de las neurosis, fueron apropiadas y usadas como un fin-en-sí-mismo, y las valoraciones negativas de sus capacidades impuestas por la escuela y el trabajo fueron sustituidas por una apreciación positiva de sus credenciales personales en el mundo del juego (ésto es, las mismas cualidades que eran apreciadas negativamente por sus controladores diurnos —por ejemplo, la pereza, la arrogancia, la vanidad, etc.— fueron definidas positivamente por sí mismos y sus pares en el tiempo de ocio).

En consecuencia, los mods aprendieron a hacer sus críticas de forma oblicua, habiendo aprendido por la experiencia (en la escuela y en el trabajo) a evitar las confrontaciones en las que la edad, la experiencia y los poderes económico y civil inevitablemente tendrían que actuar en su

contra. El estilo que crearon, por lo tanto, constituía una parodia de la sociedad de consumo en la que estaban inmersos. El mod repartía sus golpes invirtiendo y distorsionando las imágenes (de pulcritud, de pelo corto) tan preciadas por sus empleadores y padres, para crear un estilo que, mientras era abiertamente cercano al mundo de lo correcto, era no obstante incomprensible para ese mismo mundo.

El mod triunfaba con victorias simbólicas y era el maestro del gesto teatral aunque en última instancia enigmático. Los incidentes del Bank Holiday, y la carga de escuters contra el Palacio de Buckingham del 5 de noviembre de 1966 (un evento, escasamente recordado y en gran medida inadvertido, de la mayor importancia para los mods involucrados en él), aunque poseían cierta fascinación retrospectiva para el historiador social y provocaban un orgullo al estilo de Agincourt en quienes tomaron parte en ellos, fracasaron a la hora de impresionarnos en tanto que eventos permanentemente significativos, y, con todo, un mod de dieciocho años de la época pudo decir de Margate: "*Sí, yo estuve allí... Fue como si estuviéramos conquistando el país*" (citado en Booker, 1969).

La base del estilo es la apropiación y reorganización por el sujeto de elementos del mundo objetivo que de lo contrario podrían determinarlo y constreñirlo. El grito de triunfo del mod, citado arriba, era por una victoria romántica, una victoria de la imaginación; en última instancia, por una victoria imaginada. El mod combinaba elementos previamente dispares para crearse dentro de una metáfora, cuya pertinencia sólo era evidente para sí mismo. Pero los mods subestimaron la capacidad de la cultura dominante de absorber la imagen subversiva y soportar el impacto de la imaginación anárquica. Las transformaciones mágicas de las mercancías habían sido misteriosas y a menudo eran invisibles para el observador neutral, y posiblemente ninguna cantidad de encantamiento estilístico podría afectar al opresivo modo económico por el que habían sido producidas. El estado continuó funcionando perfectamente, no importa cuántas banderas de Su Majestad fueran profanadas y cubrieran los hombros de escuchimizados pastilleros en la forma de chaquetas elegantemente cortadas.

Ya he hecho énfasis en los valores positivos de la relativa exclusividad del mod, en su creación de un entero universo de apoyo que le proporcionaba no sólo una indumentaria distintiva, una música, etc. sino también un surtido completo de significados. Me gustaría concluir sugiriendo que fue ese mismo esoterismo, ese mismo retraimiento el que condujo al definitivo e inevitable declive del mod en tanto que movimiento. Porque el mod fue el primer *negro-blanco*[15] del ensayo de Mailer (1968) completamente británico, viviendo en el pulso del presente, resucitando después del trabajo tan sólo gracias a su feroz devoción por el ocio, y creando a través de las dinámicas de su propia personalidad (o, más exactamente, a través de las dinámicas de la personalidad colectiva del grupo) un estilo total armado, si bien de forma inadecuada, contra una condescendiente cultura adulta, y que no necesitaba mirar más allá de sí mismo en busca de sus justificaciones y de su ética. En última instancia, fue esa misma autosuficiencia la que condujo a la propia traición del Mod. Estando empeñado en aferrarse al útero del *Underground De Mediodía*, a los clubes llenos de humo y a la buena vida sin afrontar las implicaciones de su propia alienación y fijándose meramente en su propia imagen creada y crecientemente comercializada (y por lo tanto artificial y estilizada), hipnotizado por la música, idiotizado por el *speed*, el Mod estaba destinado a sucumbir al final; a ser estafado y explotado a todos los niveles. Los rituales del consumo fueron refinados y multiplicados *ad infinitum* y llegaron a implicar el uso por una industria pop en rápida expansión de mercancías dirigidas específicamente a un mercado mod. La indumentaria ya no más fue innovadora —ya nadie *descubrió* artículos como los tejanos o los *hush puppies* nunca más. El estilo fue manufacturado desde arriba en lugar de ser creado espontáneamente desde dentro. Cuando una revista mod pudo declarar con autoridad que existía un "*NUEVO CAMINAR MOD: pies hacia fuera, cabeza hacia adelante, manos en los bolsillos de la chaqueta*", entonces uno debía reconocer, reluctantemente, que ese *negro-blanco* en particular, en algún momento dado, se había desplomado y había muerto.

15. Ver *Supremacía Del Ruido Negro* de Wu-Ming, en el terror.

NOTAS DEL AUTOR

i. [“*Wolverine*”] Una referencia al lenguaje de Tom Wolfe. Ver como ejemplos de su trabajo: Wolfe (1966; 1969a; 1969b; 1971).

ii. La moda actual del *Camp Rock* [*Glam Rock*, *Gay Rock*] obtiene gran parte de su impulso creativo del narcisismo extremo y la auto-consciente urbanidad de ese grupo. Bowie y Bolan estuvieron entre sus miembros más conspicuos.

iii. Para una descripción completa del rol de los medios, y otros elementos en la *reacción societal* dentro de la creación de la dicotomía mod/rocker, ver Cohen (1973).

iv. Uso este término para incluir las *blues*, las *purple hearts*, las *black bombers*, la dexedrina, la bencedrina, la efedrina y la metedrina que eran fácilmente obtenibles por los mods a mediados de los 60.

v. Los *hard mods* emularon especialmente al negro y esta emulación se hizo explícita en el estilo de sus descendientes directos —los skinheads.

vi. Con la condena de los Kray en 1969 y la introducción de una nueva y más restrictiva legislación sobre el juego ese mismo año, este estilo recibió un golpe mortal.

vii. Esto no es tan descabellado como pudiera parecer en un principio. El gangsterismo de mediados de los sesenta era un juego; un serio, altamente peligroso y rentable juego, pero un juego al fin y al cabo, cuyas reglas habían sido fijadas en un mítico Hollywood-Chicago hacía muchos años. La efectividad de un *negocio* de extorsión depende primariamente de su talento para la publicidad; de una proyección consistente de malvados roles de psicópata (estilo Richard Widmark); de su convincente presentación de una real aunque definitivamente inespecificable amenaza. Funciona gracias a la indulgencia de todos aquellos quienes entran en el contacto con él en una fantasía popular y se adhiere rígidamente a las convenciones de esa fantasía. En una palabra, es cine viviente. Exagerado y sobre-simplificado, lo sé, pero para una elaboración detallada de este punto, véase mi *stencilled paper* Nº 25., CCCS, University of Birmingham.

viii. Como confirmación de la posición central del *speed*/la velocidad en el estilo de vida mod no se necesita mirar más allá de la significación cultural atribuida al escúter, el primer medio del transporte innovador introducido por una subcultura juvenil británica (la motocicleta se tomó prestada de los Estados Unidos). El verbo *to go* [“*ir*”, pero también “*viajar*”, “*ir a toda velocidad*”] fue incluido tanto *Ready Steady Go!* como en *Whole Scene Going*, los dos programas televisivos mod y atestigua la importancia del movimiento.

ix. La distinción entre ambos estilos puede ser mejor ilustrada comparando la más importante exhibición simbólica de la solidaridad mod —la concentraciones del Bank Holiday— con su equivalente en la cultura hippie —el festival. En la costa, los mods estaban reaccionando impacientemente contra la pasividad de la multitud; cada mod era un sujeto creativo capaz de entretener a una audiencia adulta poco imaginativa al exhibir arrogantemente la insignia de su identidad ante una nación indistinta de espectadores de fotografías. Los festivales del hippie, por otro lado, evitaban deliberadamente el contacto con otras culturas (cuando se daba el contacto, como en Altamont, a menudo resultaba desastroso), se conducían a ubicaciones remotas en una complaciente atmósfera de auto-congratulación mutua, y se centraban en torno al consumo pasivo de música producida por una élite de intocables superestrellas (cf. Eisen, ed., 1970, para una colección de ensayos describiendo cómo varios miles espectadores fracasaron a la hora de actuar de algún modo contra un puñado de motoristas forajidos). Si esta comparación parece injusta, sólo necesitamos centrarnos en el consumo de R&B y Tamla Motown por los mods en sus clubes. Los mods nunca consumían su música estáticamente (en general los hippies se sentaban y

escuchaban), sino que usaban la música como un catalizador para sus propios esfuerzos creativos en la pista de baile, incluso bailando a solas si era necesario. Quizás la distinción pueda formularse en dos ecuaciones:

CLASE OBRERA + MOD + SPEED = ACCIÓN

CLASE MEDIA + HIPPIE + MARIHUANA = PASIVIDAD


el terrror